

# Canon y censura: fortuna de un poema de Ausiàs March

**Robert Archer**  
King's College London

La «censura» literaria a la que me voy a referir —una modalidad de la censura difusa— es la que se produce cuando ciertos lectores en una época determinada pretenden ejercer un control de autenticidad sobre un corpus de textos más antiguos. Esta relectura de los textos, desde un momento alejado histórica e ideológicamente del período en que se escribieron, entraña un proceso de selección que excluye todo lo que esté en conflicto con los presupuestos intelectuales coetáneos. Propongo estudiar dicho proceso en la lectura que se realizó desde mediados del siglo xvi de la obra del gran Ausiàs March, poeta de la primera mitad del siglo xv, es decir, más de cien años antes.

El primer caso de censura ejercida sobre la obra de March lo encontramos en 1539, en la edición de Baltasar Romaní. Éste opta por eliminar las tornadas de los poemas porque, como explica en su *Epístola* preliminar, tiene interés en presentarlos como «moralidades» de valor general.<sup>1</sup> Pero otro motivo para hacerlo era sin duda el hecho de que muchas de las tornadas censuradas dotan a los poemas de sentidos inequívocamente particulares, ya que en ellas el poeta se dirige a la dama y da a entender que todo lo dicho en el poema se enfoca en la relación amorosa, no en las «moralidades».<sup>2</sup>

Existen también formas más patentes de censura en relación con la obra de March. Un caso flagrante es el de Jorge de Montemayor en su versión castellana de algunas obras de March de 1560. Por razones de prudencia frente a la censura

1. March (1539: fol. I<sup>v</sup>); Riquer (1946: 4).

2. Además, como nota Cesc Esteve (en prensa), desde la perspectiva de la tendencia petrarquista de los editores de March en el siglo

xvi, las tornadas «remiten la poesía de March a la tradición de los trovadores y entorpecen la identificación de la Laura del autor valenciano».

institucional, dice que ha tenido que dejar sin traducir algunas estrofas porque «el autor habla en ellas con más libertad de lo que aora se usa».<sup>3</sup>

Con todo, el caso de censura sobre Ausiàs March que voy a desarrollar en esta intervención es menos patente y más complejo que los anteriores, pero creo que más interesante, porque podría poner de manifiesto las prácticas de lectura en un momento histórico determinado.

Se trata, pues, de la «censura» del siguiente poema (el número XLII en el orden canónico de las obras de March):

- |     |   |              |
|-----|---|--------------|
| I   | Vós qui sabeu de la tortra•l costum,<br>e si no ho feu, plàcia'l-vos oir:<br>quan mort li tol son par, se vol jaquir<br>d'obres d'amor, ne beu aigua de flum,<br>ans en los clots ensutza primer l'aigua,<br>ne•s posa mai en verd arbre fullat.<br>Mas contra açò és vostra qualitat,<br>per gran desig no cast que en vós se raiga. | 5            |
| II  | E no cuideu, dona, que bé us escaiga<br>que, pus hagués tastat la carn gentil,<br>a mercader lliuràs vostre cos vil,<br>e son dret nom En Joan me pens caiga.<br>E si voleu que us ne don coneixença,<br>sa faç és gran e la vista molt llosca;<br>sos fonaments són de llagost o mosca.<br>Cert no mereix draps vendre de Florença.  | 10<br><br>15 |
| III | E coneixent la vostra gran fallença,<br>volgué's muntar, en amar, cavaller.<br>E sabent ell tot vostre fet en ver<br>en vós amar se tengra a consciència,<br>sabent molt clar la sutzeada vida,<br>prenent public les pagues del pecat.<br>Vostre cos lleig per drap és baratat;<br>vostre servir és bo sol per a dida.               | 20           |
| IV  | E no cuideu filla us hagués jaquida,<br>vós alletant aquella ab vostra llet,<br>car vostre cos és de verí replet,<br>e mostren-ho vostres pèls fora mida;<br>car si us jaquiú vostra barba criada<br>e la us toleu, puis ab los pèls dels braços<br>poran-se fer avantajosos llaços,<br>prenints perdiús, tortra, o cogullada.        | 25<br><br>30 |
| V   | Quan oireu «Alcavota provada!»,<br>responeu tost, que per vós ho diran.<br>E puis per nom propi vos cridaran,<br>ja no us mostreu en l'oir empatxada,   | 35           |

- enterrogant, «Amics, ¿e què voleu?  
 ¿En dret d'amor voleu res que fer pusca?  
 Tracte semblant jamés me trobà cusca.  
 Presta seré a quant demanareu». 40
- VI Tots los qui troba o cunçament volreu  
 en fets d'amor, emprau Na Monboí.  
 Ella us farà tot lo que féu a mi.  
 No-s pot saber l'endreç que hi trobareu!<sup>4</sup>
- I Vos conocéis la costumbre de la tórtola, y si no es así, que os plazca oírla: cuando la muerte le arrebatá a su pareja, quiere abandonar las obras de amor y no bebe agua de río, sino que en los hoyos ensucia el agua, ni se posa jamás en frondoso árbol verde. Pero vuestra naturaleza es contraria a esto, a causa del gran deseo no casto que en vos arraiga.
- II Y no penséis, mujer, que le espere bien alguno, porque tras haber probado la carne gentil, entregasteis vuestro cuerpo vil a un mercader, que pienso que lleva el nombre de Juan. Y si queréis que os lo identifique es aquel de la cara grande y la vista corta; tiene piernas como las de una langosta o una mosca. Seguramente no merece vender paños de Florencia.
- III Y conociendo vuestra gran falta, quiso, a través del amor, montar, montando, a caballero. Y si supiera él la verdad de vuestros actos, y supiera toda la verdad sobre vuestra ensuciada vida, le sería un cargo de conciencia amaros, y haría penitencia pública de su pecado. Vuestro cuerpo asqueroso se ha vendido por un trozo de tela: para nada servís si no es para nodriza.
- IV Y no penséis que él os hubiera dejado una hija para que le dierais de mamar vuestra leche, pues vuestro cuerpo está repleto de veneno y lo muestran vuestros pelos desmedidos, porque si os dejáis crecer vuestra barba y os la cortáis, juntándola con los pelos de los brazos, se podrían hacer espléndidas redes para atrapar perdices, una tórtola o una cogujada.
- V Cuando oigáis «¡Alcahueta probada!», no tardéis en responder, ya que lo dirán por vos. Y ya que os estarán llamando por vuestro nombre propio, no pretendais tener problemas de oído y preguntad «Amigos, ¿y qué queréis? ¿En asuntos de amor queréis algo que yo pueda hacer? En tratos semejantes nunca se me ha visto perezosa. Estaré lista para todo lo que me pidáis».
- VI Todos los que queráis que os concierten un encuentro u os arreglen algún asunto en cuestiones de amor, usad los servicios de Na Monboí. Ella os hará todo lo que me hizo a mí. ¡No os figuráis qué arreglo encontraréis!<sup>5</sup>

En este poema March vitupera a una mujer a la que llama por su apellido, «Na Monboí», nombrando a su amante «en Joan». A ella le arrebató toda virtud femenina al negarle las funciones que la sociedad le atribuye como mujer: viuda, madre, nodriza o prostituta. Sólo le deja el papel de alcahueta, afirmando que él mismo la puede avalar en lo que se refiere a ese oficio.<sup>6</sup>

4. El texto es el de la edición que preparo para la serie «Clásicos Valencianos» publicada por Castalia, una versión revisada del texto de mi edición de 1997, March (1997).

5. Traducción de Archer & Riquer (1996: 224-227), con unos ligeros cambios.

6. Para un estudio del poema en su contexto véase Archer (1996: 119-146).

La obra pertenece al género del *maldit*, un especie de *sirventés* o sátira particular que se cultivó en la lírica occitano-catalana desde finales del siglo xiv hasta mediados del xv, y a despecho de los preceptistas del siglo xiv que lo proscribían.<sup>7</sup> El *maldit* tiene sus raíces en la *mala cansó* occitana, de la que se conocen trece ejemplos de la última década del xii y la primera del xiii. En catalán u occitano-catalán nos han llegado una treintena de textos, en todos los cuales el poeta se dirige a una mujer para acusarla de traición amorosa o incluso de haber roto una promesa de matrimonio. Contienen, en un grado variable, un elemento de vilipendio: en algunos se acusa a la dama de promiscuidad o incluso de una peculiar forma de ninfomanía que sólo se satisface con villanos. Todos los ejemplos se distinguen de la queja amorosa en que el poeta expresa un rechazo total hacia la dama: el *maldit* es casi siempre un acto de desvinculación sentimental, de plena inversión de sentimientos. En castellano es un subgénero de poema que no se practicó nunca.

Todos los *maldits* que conocemos se desarrollan en el marco de una relación amorosa de rasgos más o menos cortes, aunque está documentado que a veces eran poemas de encargo, escritos para un familiar o un amigo.<sup>8</sup> Este es probablemente el caso del poema de March que acabamos de leer, en el que se alude a una relación personal con la mujer sólo en el momento de describirla como alcahueta en los últimos cuatro versos.<sup>9</sup> El lector actual se percata de que la desgraciada mujer blanco del vituperio no es la misma que la dama a quien March apostrofa bajo el seudónimo o *senyal* de «Lilio entre cardos», «Prudente dama», o «Mi último bien» en numerosos poemas suyos sobre su anhelo de un amor más espiritual que humano. Los lectores de mediados del xvi, en cambio, desconocían el género poético del *maldit* en el que se inserta, por lo que debían de suponer que se trataba de la misma mujer que la aludida en sus otros poemas.

El poema de March aparece en diez manuscritos de la segunda mitad del xv y la primera del xvi; también se publica en cuatro de las cinco ediciones del xvi; y además, los vs. 33-40 se recogen en un poema de Francesc Ferrer, «Lo conhort», que data de 1448-1449, en dos de los tres manuscritos en que se copia este poema.<sup>10</sup> En la secuencia de poemas en cinco de estas fuentes el *maldit* va precedido por otra composición que, sin lugar a dudas, le hacía de prólogo, ya

7. Los *maldits* catalanes y la tradición occitana de la *mala cansó* se estudian en Archer & Riquer (1996).

8. Por ejemplo los tres *maldits* que escribió Joan Berenguer de Masdovelles para su primo, todos en primera persona; Archer & Riquer (1996: 72-74 y 258-271).

9. Recientemente se ha propuesto que March escribió el poema en Barcelona en 1424 o poco después a raíz de unas negociaciones de ma-

trimonio con una viuda Na Momboy. La idea remonta a una sugerencia que había hecho Jaume Chiner, con muchas reservas, en su biografía de March (1997: 331), basándose en un documento que aún no se ha publicado y sin que se hayan aclarado las circunstancias a las que alude; véase Torró (2004: 1531, nota 19) y Gómez y Pujol en March (2008: 25 y 362).

10. Para la tradición manuscrita, ver March (1997, I: 179-84 y II: 168-70).

que contiene una justificación de la práctica del maldecir particular frente a la condenación que del mismo hacía la preceptiva todavía vigente en tiempos de March.<sup>11</sup> La justificación parecía casi imprescindible porque el poeta valenciano va mucho más allá de los límites que observan los demás autores de *maldits*, quienes nunca llegan a identificar con su propio nombre a la dama a la que atacan.

El poema seguramente también se encontraba originalmente en otro manuscrito, el 2244 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca, cuya enorme importancia se puede juzgar por el hecho de que todas las ediciones modernas a partir de la de Pagès (1912-1914) lo han utilizado como base para 108 de los 128 poemas atribuidos a March. El poema falta en el manuscrito en su estado actual, ya que han desaparecido los folios en los que debía de estar copiado; junto con él también ha desaparecido casi todo el poema anterior (XLI), y la primera cobla de la siguiente (XLIII). Una mano censora debe de haber arrancado los dos folios en que estaba copiado, considerando quizá que no era una composición digna de acompañar las demás obras copiadas.

En el caso de este manuscrito sólo podemos suponer sin pruebas concluyentes que hubo un acto de censura (y de vandalismo). Pero en otro, bastante posterior a éste, la voluntad de censurar está documentada de una manera menos ambigua. El ms. 3695 de la Biblioteca Nacional de Madrid, fechado en 1546, es un bello códice realizado por encargo de don Luis Carroç de Vilaragut, *batlle* de Valencia, y que se copió —en principio— para una sola lectora, Doña Angela Borja i de Carroç de Vilaragut, su esposa.<sup>12</sup> Bien debía de conocer la obra de March esta señora, no sólo mediante las tres ediciones que ya se habían publicado, sino también a través de diversos manuscritos —los «molts libres antichs scrits de mà per los contemporals de lo dit auctor» que Carroç menciona en su *Pròlech*— porque los poemas están dispuestos en un orden alfabético a grandes rasgos para facilitar su consulta.<sup>13</sup> El *maldit* aparece inmediatamente después del otro poema que ya hemos mencionado en el que se justifica el maldecir (si bien el hecho de que ambas composiciones empiecen con «V» facilita que se copien juntos).

Lo importante de la presencia del *maldit* en este manuscrito es que es también el único poema en el que se señala su falta de autenticidad. El copista Jeroni Figueres, a pesar de haberlo copiado (la nota escrita es indudablemente de su mano), anota que «es opinió no ésser de ausias march esta obra». Por una parte, pues, este copista, ante todos aquellos manuscritos y las ediciones de 1543 y 1545 que se mencionan específicamente en el prólogo, cumple con el afán de don Luis de tener una copia completa y fidedigna, lo que él llama «la verdadera y original scripció de les obres» de March; y, por otra, se ve obligado a excluir el *maldit* del corpus marquiano, a pesar de su presencia en diversos manuscritos

11. Archer & Riquer (1998: 84-91 y 220-223).

12. Escartí (1999: 175).

13. Escartí (1999: 187). Para las citas del *Pròlech* de Carroç utilizo la edición de Escartí (1999: 187-189).

que don Luis suponía de cierta antigüedad y autoridad. Si no se elimina el poema de la recopilación, como hubiera sido fácil hacer, debió de ser porque quien pagaba el trabajo también quería reunir toda la obra atribuida a March. Pero se encontró con el hecho incómodo de que varios de los manuscritos que manejaba recogían este poema. Y el mismo poema también figura en las ediciones de 1543 y 1545, las cuales —según Carroç mismo explica en su Prólogo— había encargado don Ferrando Folch de Cardona, almirante de Nápoles (el cual también había sido el impulsor de dos copias manuscritas de March realizadas un poco antes en 1541 y 1542).<sup>14</sup>

Ante tantas razones para aceptar la autenticidad del poema, ¿por qué esta exclusión del canon ausiamarquiano?

De partida, ya podemos descartar la posibilidad de una simple atención a la sensibilidad de Doña Ángela por el contenido misógino del poema. La persona nombrada en el poema como «Na Monboí» corresponde a la clase de las «mujeres malas» que se venían denunciando desde San Jerónimo; era imposible que una lectora de la época se sintiera aludida. Además, buen número de los otros poemas de March copiados en el manuscrito contienen pasajes de misoginia general que se podrían considerar mucho más ofensivos. Por otra parte, el *Maldezir de mugeres* de Pere Torroella, un poema plenamente misógino inspirado en la tradición del *maldit* catalán, seguía gozando de gran éxito como poema de cancionero: no falta en ninguna edición del *Cancionero General*, y en uno de los manuscritos de March encargados por Folch de Cardona es casi el único poema de otro autor también incluido.<sup>15</sup> La debilidad moral de las mujeres y su *instabilitas* eran conceptos que no creaban polémica a mediados del xvi. Si bien Juan Justiniano en su traducción de 1528 del *De institutio feminae christiana* de Juan Luis Vives denunciaba a aquellos autores, también españoles, que, «en lugar de dar la mano a las mujeres, dieron del pie», el mismo Vives repite muchas de las mismas suposiciones que March, e incluso cita con aprobación un famoso verso del poema de Torroella.<sup>16</sup>

No se pretende, pues, censurar el poema a causa de su contenido misógino. Más bien necesitamos entender la naturaleza problemática de ese *maldit* en cierto momento de la historia de la lectura de March. Para ello, hay que tratar de definir lo que el poeta valenciano significaba para el público en el período de las cuatro décadas entre 1539 (fecha de la publicación de la edición de Romaní) y la tercera y última edición de las traducciones de Jorge de Montemayor en

14. Las dos ediciones son las de Barcelona de 1543 y su reimpresión con ligeros cambios y en un formato más pequeño en Barcelona 1545; March (1543 y 1545). Los dos manuscritos son respectivamente el Espagnol 479 de la Bibliothèque Nationale de París y el 2025 de la Biblioteca de Catalunya; véase March (1912-1914: I, 14-17 y 49-50; March

(1997: II, 12-14 y 19).

15. Bibliothèque Nationale, París, Espagnol 479: fols. 177-79<sup>v</sup>; la mano es la misma que la del copista de los poemas de March y un poema de Joan Roís de Corella que ocupan el resto del manuscrito. Para el poema de Torroella, véase Torroella (2004: 199-248).

16. Véase Archer (2005: 38-43).

1579.<sup>17</sup> En este período, creo que para los que promovían la copia, publicación y lectura de sus obras, la figura de Ausiàs March era importante a tres niveles:

1) En primer lugar, junto con Juan de Mena, March es el nombre más citado cuando se habla de poetas dignos de representar la España del Imperio y que puedan competir (o sobrepasar) a los italianos y a los vates de la Antigüedad. Es esto lo que explica que en Sevilla en 1553 se publicara de nuevo la edición de Romaní (Valencia, 1539). Dos años después Juan de Resa, el encargado de publicar en Valladolid un Ausiàs March completo y sin traducción, recalca la identidad *nacional* —española— del poeta, afirmando que «el eloqüentíssimo y moral poeta mossén Ausias March, español» ha dejado una obra difícil por haberse escrito en catalán antiguo, pero cuya lectura se recompensa por su inigualado contenido moral.<sup>18</sup>

Esto, en 1555. A partir de 1576, con la publicación por parte de El Brocense de sus comentarios a las obras de Garcilaso y luego los de Herrera en 1580, es este poeta el que sustituirá a March en su papel representativo de poeta nacional «español». A partir de este momento March se convierte en sólo una fuente más para el comentario de otros poetas nacionales, no sólo para Garcilaso sino también para el portugués Camões en el comentario de Faria de Sousa de *Os Lusíadas*.

2) En segundo lugar, la figura de Ausiàs March representa lo que acabamos de mencionar con referencia a Juan de Resa en su edición de Valladolid de 1555, es decir, el poeta cuya obra se adecua perfectamente al ideal de la lectura como fuente de lecciones morales. Resa parte de la base de que «los libros se deven principalmente leer por la doctrina», por lo que el medio lingüístico sólo posee una importancia relativa.<sup>19</sup> Al menos, de eso quiere convencer a sus lectores al lamentar que las obras de March estén «engastadas en plomo» y que hayan estado tantos años condenados a la «cárcel de la lengua lemosina». Más bien, dice, si ha decidido «comunicar a mi patria una obra tan provechosa», es por sus «preceptos» para la vida, las «muchas y muy graves sentencias» o «la dulcedumbre de la doctrina y saludables avisos».<sup>20</sup> Resa no parece hallar ninguna contradicción entre esa interpretación de March y la presencia en su obra del *maldit* sobre Na Monboí, cuyo texto publica íntegramente en el apartado de «cantos de amor».

3) Y en tercer lugar, la importancia cultural que la obra de March había adquirido está estrechamente relacionada con los dos aspectos que acabamos de comentar. Se trata de una interpretación de su obra que se basa en el concepto de la lírica como autobiografía afectiva, y más concretamente, de acuerdo con el modelo de relación entre poeta y dama que ofrece el *Canzoniere* de Petrarca.<sup>21</sup> Es decir, al igual que el cantor de Laura, se suponía que March había escrito toda su obra para una sola mujer, tanto en vida de ella como después de su muerte.

17. March (1947: xiii-xiv).

18. Escartí (1999: 191).

19. Escartí (1999: 191).

20. Escartí (1999: 191-93).

21. Esteve (2004: 81-90) y Cabré y Turró (1995).

Es esta interpretación la que tiene prioridad en el manuscrito de Carroç de Vilaragut. De hecho, en su Prólogo, Carroç sólo menciona a Petrarca cuando alaba a March desde el punto de vista lingüístico y estilístico, diciendo que «les sues excel.lents y mel.líflues obres [...] en valor y estima, art, stil y eloqüència sobrepujen als immortals poetes Dant y Petrarcha, a l'eloqüent Joan de Mena y a tots los altres antipassats» y alabando su frecuente uso de «tant vius exemples y naturals comparacions». <sup>22</sup> Puede que responda con esto a una frase que Romaní había usado para definir la obra de March en un poema suyo que se publica en el último folio de su libro: «en aspera lengua muy gran eloquencia». <sup>23</sup>

Pero, aunque en el *Pròlech* de Carroç no hay más referencias directas que ésta a Petrarca, en otros pasajes se asoma claramente un modelo petrarquista de lectura. En uno de ellos se describe a un March cuyo perfil personal y moral es necesariamente ejemplar: «[era] una persona [...] exemplar y de marvellós e angèlich ingeni, art, saber, gràcia y stil de trobar, eloqüència y audàcia de parlar y escriure en vers obres tan profundes y plenes de tot saber y doctrina». <sup>24</sup> Esta imagen del poeta, desde luego, es imprescindible para cualquier interpretación de una obra lírica entendida como «biografía afectiva» cuyo contenido se quiera presentar como profundamente moral. Sirve de premisa para lo que en el Prólogo se afirma en cuanto a la relación entre poeta y dama: «[era] molt affectat servidor de dona Teresa Bou, dama valentiana tan gentil, virtuosa, honesta e sàvia com les obres fetes en son servey e lahor mostren, en serviti de la qual, en vida e après mort de aquella escrigué la major part del present libre, per les obres del qual veuran les més acabades e perfetes amors honestes que may ningun enamorad cavaller ha sentit ni escrit». <sup>25</sup> Es decir, se presenta a March como un poeta que canta una sola dama en vida y también en muerte (March escribió seis magníficos poemas en torno a la muerte de una mujer), un poeta moralmente ejemplar que expresa su amor por una dama igualmente ejemplar.

Ahora bien, y retomamos el asunto que aquí nos ocupa —la censura de los manuscritos— si March, según la interpretación de esta época, fue un amante moral modélico y la «Prudente dama» y «Lirio entre cardos» fue su Laura en vida y muerte, único objeto de su amor y destinataria de toda su obra, ¿cómo encajar en el cancionero marquiano aquel poema sobre una mujer despreciable como la tal Na Monboí a la que el poeta parecía estar vinculado? A unos cien años de su muerte, sólo habría sido posible actualizar la obra de March si no se hubiera admitido en el canon un poema que era incomprensible para los lectores petrarquizantes de mediados del siglo XVI, una reliquia de prácticas poéticas de antaño que ellos ignoraban.

22. Escartí (1999: 188). Para otras citas de los nombres de March y Mena véase Colón (1999: 210-211). Desde luego, no es una mera casualidad que el copista del ms. 2244 de Salamanca

copiara las obras de March junto a las *Trescientas*.

23. March (1539: fol. 119).

24. Escartí (1999: 187).

25. Escartí (1999: 189).



## Bibliografia

- ARCHER, Robert, *The Problem of Woman in Late-Medieval Hispanic Literature*, London, Tàmesis, 2005.
- ARCHER, Robert & Riquer, Isabel de, *Contra las mujeres: poemas medievales de rechazo y vituperio*, Barcelona, Quaderns Crema, 1998.
- CABRÉ, Lluís & TORRÓ, Jaume, «'Perché alcun ordine gli habbia ad esser necessario': la poesia 1 d'Ausiàs March i la tradició petrarquista», *Cultura Neolatina*, 55 (1995) 117-136.
- CHINER GIMENO, Jaume J., *Ausiàs March i la València del segle xv (1400-1459)*, València, Generalitat Valenciana-Consell Valencià de Cultura, 1997.
- COLÓN DOMÈNECH, Germà, «Una nota sobre la recepció d'Ausiàs March a l'estranger», *Ausiàs March i el món cultural del segle xv*, Rafael Alemany ed., Universitat d'Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 1999, pp. 199-215.
- ESCARTÍ, Vicent Josep, «Encara sobre València i Ausiàs March al segle xvi», *Ausiàs March i el món cultural del segle xv*, Rafael Alemany ed., Universitat d'Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 1999, pp. 173-197.
- ESTEVE, Cesc, «La teoría de la lírica en las artes poéticas italianas», *Idea de la lírica en el Renacimiento (entre Italia y España)*, María José Vega y Cesc Esteve eds., Pontevedra, Mirabel Editorial, 2004, pp. 47-110.
- ESTEVE, Cesc, «La crítica del paratexto: el caso de Ausiàs March en el siglo xvi», *A Comparative History of Literature in the Iberian Peninsula*, Fernando Cabo Aseguinolaza, Anxo Abuín, César Domínguez eds., Publicaciones de la AILC, en prensa.
- MARCH, Ausiàs, Biblioteca Universitària de Salamanca, ms. 2244. Contiene 108 poemas de March. Finales del siglo xv? El manuscrito incluye obras de Juan de Mena.
- MARCH, Ausiàs, *Las obras del famosissimo Filosofo y poeta Mossen Osias Marco cauallero Valenciano de nacion Catalan traduzidas por don Baltasar Romaní*, Valencia, Juan Navarro, 1539.
- MARCH, Ausiàs, Biblioteca de París, ms. Espagnol 479. Copista: Pere Vilasaló. Fecha: 9 de mayo de 1541.
- MARCH, Ausiàs, Biblioteca de Catalunya, ms. 2025. Fecha: 23 de abril de 1542. Copista: Pere Vilasaló. Contiene 106 poemas.
- MARCH, Ausiàs, *Les obres de mossen Ausias March, ab una declaratio en els marges de alguns vocables scurs*, Barcelona, Carles Amorós, 1543.
- MARCH, Ausiàs, *Les obres del valerós y extrenu cavaller, vigil y elengantissim poeta Ausias March. Nouament reuistes y estampades ab gran cura y diligencia. Posades totes les declaracions dels vocables scurs molt largament en la taula*, Barcelona, Carles Amorós, 1545.

- MARCH, Ausiàs, Biblioteca Nacional, Madrid, ms. 3695. Copista: Jeroni de Figueres. Fecha: 1 de mayo de 1546. Contiene 126 poemas de March.
- MARCH, Ausiàs, *Las obras del famosissimo Filosofo y poeta Mossen Osias Marco cauallero Valenciano de nacion Catalan traduzidas por don Baltasar Romaní*, Sevilla, Ioan Canalla, 1553.
- MARCH, Ausiàs, *Las obras del poeta mossen Ausias March, corregidas de los errores que tenían. Sale con ellas el vocabulario de los vocablos en ellas contenidos [...]* Valladolid: Sebastián Martínez, 1555. [Preparado por Juan de Resa].
- MARCH, Ausiàs, *Les obres d'Auzias March, edició crítica*, Amédée Pagès ed., 2 vols., Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1912-1914.
- MARCH, Ausiàs, *Las obras de Ausias March traducidas por Jorge de Montemayor*, F. Carreres de Calatayud ed., Madrid, CSIC, 1947.
- MARCH, Ausiàs, *Ausiàs March. Obra completa*, Robert Archer ed., 2 vols., Barcelona, Barcanova, 1997.
- MARCH, Ausiàs, *Ausias March. Per haver d'amor vida. Antologia comentada*, Francesc J. Gómez & Josep Pujol eds., Barcelona, Barcino, 2008.
- PAGÈS, Amédée, *Auzias March et ses prédécesseurs. Essai sur la poésie amoureuse et philosophique en Catalogne aux xive et xve siècles* [París, 1912], Genève: Slatkine, 1974.
- RIQUER, Martín de, *Traducciones castellanas de Ausias March en la Edad de Oro*, Barcelona, Instituto Español de Estudios Mediterráneos, 1946.
- TORRÓ, Jaume, «Ausiàs March, falconer d'Alfons el Magnànim», *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, Rafael Alemany, Josep Lluís Martos y Josep Miguel Manzanaro eds., Alicante, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005, III, pp. 1521-1538.
- TORROELLA, Pere, *Pere Torroella. Obra completa*, Robert Archer ed., Soveria Mannelli, Rubbettino, 2004.